Domingo 15 de setiembre de 1991

PRIMER PLANO

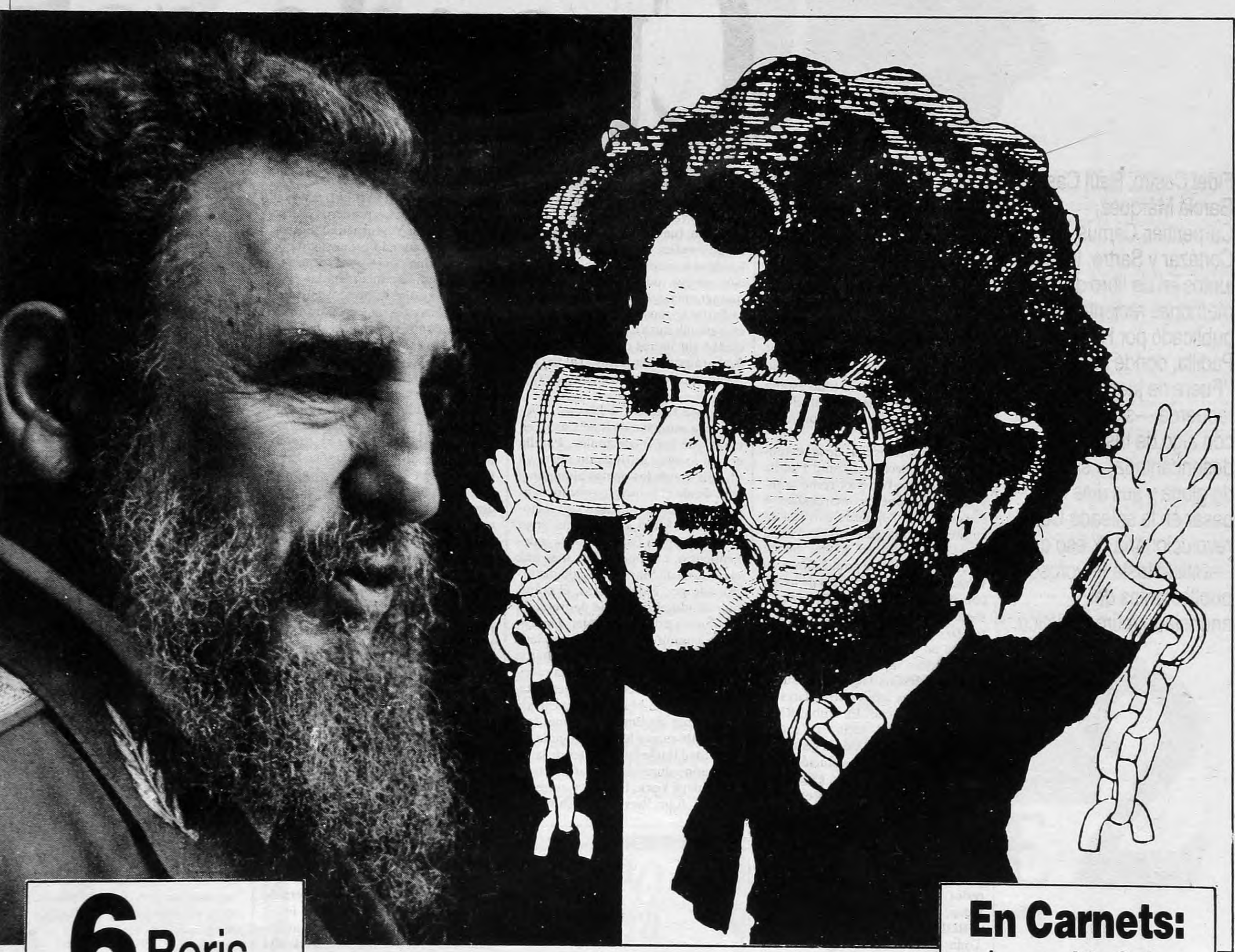
Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

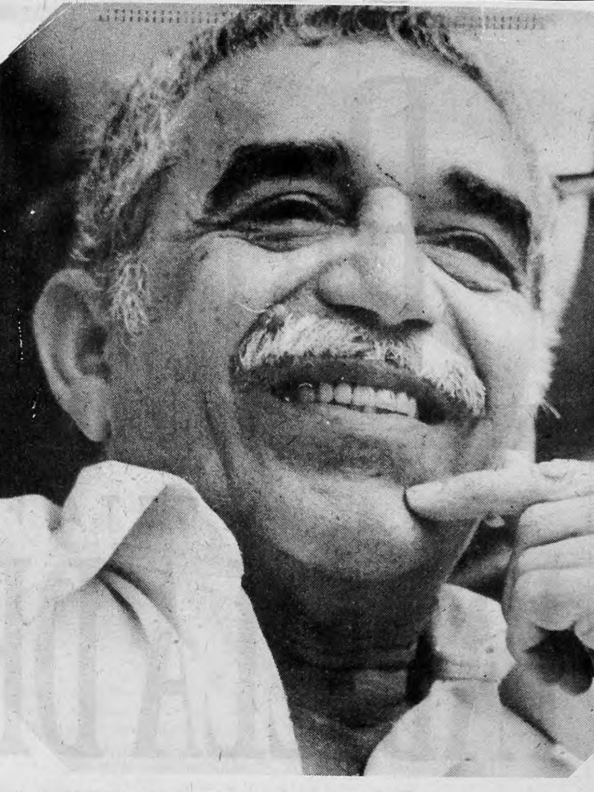
POETA FUERA DE JUEGO

PADILLA DESENCADENADO

Después de diez años de ser un muerto civil para la intelligentzia cubana, Heberto Padilla dejó para siempre el Gran Lagarto Verde. Una crónica de Raymond Carr a partir de la publicación de un libro autobiográfico del poeta cubano —"Self-Portrait of the Other: A Memoir"— revela los múltiples avatares en la vida de un hombre contradictorio que supo advertir sobre el constante acecho de "algún poema peligroso".







Los testigos célebres en el caso Padilla. Sartre: "Tal vez los homosexuales sean los judíos de Cuba"; García Márquez: "Tienes razón en pensar que puedo ayudarte, pero no voy a hacerlo"; y Carpentier: "No podemos mezclarnos en una pelea con la izquierda por más que ésta sea fea, tuerta y tramposa".

HEBERTO PADILLA, UN

Cuando salí

Fidel Castro, Raúl Castro, García Márquez, Carpentier, Camus, Cortázar y Sartre: todos juntos en un libro de memorias recientemente publicado por Heberto Padilla, donde el autor de "Fuera de juego" recuerda —sin ira pero con algo de tristeza desencantada— sus días de gloria y sus días de pesar en la soleada Cuba revolucionaria. Y eso que —anticastrista fervoroso— publicó antes del anunciado retiro soviético.

RAYMOND CARR*

Después de haber intentado conseguir por casi diez años la autorización para dejar Cuba, en marzo de 1980, el poeta Heberto Padilla fue convocado por Fidel Castro para ser informado que podía irse. "Por lo general, los intelectuales no están interesados en el aspecto social de la revolución", le dijo Castro. Tiempo atrás, en 1961, Castro definió con firmeza el rol de los intelectuales: todo estaba permitido dentro de la revolución y nada estaba permitido en contra de la revolución.

En los primeros días de la revolución, los intelectuales como Padilla eran enviados al exterior como se enviaba a misioneros, marchaban a convertir a la izquierda europea en entusiastas admiradores de lo que estaba ocurriendo en Cuba. Sartre comandó el coro de admiradores en París. Pero para mediados de los 60 comenzaban a oírse las primeras disonancias, disonancias que encontraron su eco en Cuba entre todo aquel que ya no estaba dispuesto a seguir "tragándose sapos" mientras la revolución descarrilaba para asumir muchas de las señas particulares de un Estado policial. En Cuba, Raúl, hermano de Fidel, decía estar cansado de los "peros...", de la gente que decía "admiro la revolución, pero...". Los intelectuales, exigía, debían unirse a la milicia cultural o al realismo social. De negarse, la humillación y el silencio caerían sobre ellos. Raúl Castro estaba convencido de que los múltiples viajes y contactos con los intelectuales comunistas del exterior se traducirían en críticas veladas, en grietas innecesarias.

ROBESPIERRE RESUCITADO. Todas las revoluciones —como bien observó Tocqueville— proveen una performance reciclada de alguna revolución anterior. Los hermanos Castro resucitaban entonces una de las técnicas preferidas de Robespierre: el utilizar la acusación de traición como método efectivo para sacarse de encima a los enemigos de la revolución que serían denunciados convenientemente por comités vecinales. La variante cubana del modelo jacobino fue la persecución de los homosexuales. El puritanismo revolucionario se combinó con la convicción de que todo homosexual tenía que ser enemigo del partido. Y hasta Sartre se mostró preocupado por esto en una carta a Padilla: "Una sociedad sin judíos como la de Cuba acabará por inventarlos. Tal vez los homosexuales sean los judíos de Cuba".[1]

El caso Padilla fue la *cause célèbre* de la campaña de Raúl Castro en contra de los intelectuales. Padilla era un joven y distinguido poeta en un país donde los poetas abundan y son, desde el principio mismo, santificados por la tradición revolucionaria: José Martí, el héroe/mártir en la lucha contra España por la independencia, era poeta. Por más que el mensaje de Martí haya sido distorsionado por Fidel Castro, él continúa siendo el intocable padre de la revolución privada del líder. Un lenguaje común une a los poetas latinoamericanos, lo que les otorga una audiencia continental: Neruda es leído en México, Octavio Paz en Buenos Aires y su horizonte trasciende finalmente los límites de América.

Padilla carece hasta de alguna insularidad intelectual. Antes de la revolución, durante un corto pasaje por Nueva York, tradujo y entrevistó a St. John Perse en Washington. En su reciente autorretrato *(Self-Portrait of the Other: A Memoir*, Farrar, Straus and Giroux), Padilla cuenta cómo, en los primeros '60, se hizo amigo de Yevtushenko y otros poetas rusos cuando fue enviado por Prensa Latina como corresponsal a Moscú. Padilla concurre a las fiestas de Goytisolo en París, se encuentra con Sartre. Es en Europa y no en América donde escucha "el ruido del mundo", y es allí donde se libraron las batallas ideológicas de la izquierda después de las denuncias contra Stalin en el veinteavo congreso. La pregunta y duda central de sus conversaciones con intelectuales europeos es si algo puede ser rescatado del fracaso de la utopía socialista. Padilla llega a cuestionar el potencial inspirador del paisaje cubano: descubre y alumbra mejores poemas en Lapland y se siente conmovido por la visión de la campiña francesa desde un tren que lo lleva a la casa de Camus.

UN POEMA PELIGROSO. Después de varios años en Europa y la Unión Soviética como corresponsal, Padilla retorna a Cuba en 1963 sólo para recomenzar con sus viajes esta vez como ministro de Comercio Exterior. Para 1964, de regreso en Cuba, sus problemas comienzan. Primero se lo considera poco confiable al salir en defensa del novelista Guillermo Cabrera Infante, quien había caído en desgracia después de erigirse en el más virulento de los enemigos literarios de Castro. Entonces Padilla, subrepticiamente, envió y ganó el Premio Nacional de Poesía —otorgado por un jurado internacional— con un libro de título más que irritante: *Fuera de juego*. Como era de suponer, esta mínima victoria lo hizo detestable para los burócratas militaristas y foco de las envidias de una comunidad intelectual a la que no le parecía correcto que un escritor tan independiente recibiera premio y atención internacional. Fue atacado y condenado al ostracismo. De hecho, su crítica al régimen era tan oblicua como irónica y cauta. *Fuera de juego* incluía el poema "Dicen los viejos bardos":

No lo olvides, poeta.
En cualquier sitio y época
en que hagas o que sufras la
Historia,
siempre estará acechándote algún
poema peligroso.

Padilla, además, hizo un amigo "peligroso": Jorge Edwards, el embajador chileno de Allende, alguien que era un bon-vivant en un mundo gris, un bohemio proveedor de licores a los intelectuales cubanos en la embajada chilena. En las memorias de Edwards sobre su estadía en Cuba, Padilla figura como "un ser desesperado y autodestructivo" quizá porque no vacilaba en declarar públicamente su desencanto para con el régimen o tal vez por haber intentado sacar del país su novela *En mi jardín pastan los héroes*, libro que finalmente se publicaría en España en 1981 y al que describiría "no como una denuncia o un alegato, ni siquiera como forma de testimonio... sino como un texto por el que ciertos conflictos y ciertos seres se pasean como sombras".

Padilla fue arrestado por las fuerzas de seguridad estatales en 1970. Fue humillado y golpeado por sus carceleros al ritmo de sus poesías, se le hizo escuchar conversaciones grabadas con Edwards, se le inyectaron drogas alucinógenas y hasta recibió una visita del mismísimo Castro que le dijo que "hoy tengo tiempo para





POETA PELIGROSO de Cuba

hablar contigo, y me parece que tú también tienes tiempo...'' Padilla sugiere que este tratamiento no era tanto una venganza por el affaire *Fuera de juego*, sino un intento de llevar a la práctica lo que Castro venía predicando en cuanto a ''ponerle un final al problema de los intelectuales cubanos. De otro modo, acabaremos como Checoslovaquia, donde los intelectuales son los abanderados del fascismo...''

Padilla terminó firmando una confesión donde admitía ser espía y enseguida se le obligó a leerla en el sindicato de escritores con la intención de acallar las críticas de la intelectualidad internacional. El exagerado y casi farsesco estilo con que estaba redactada la ''confesión'' hicieron evidente la torpeza de la maniobra desde el principio. Y la ''reacción internacional'' que esperaba Castro no tardó en llegar. Aunque no fuera la reacción que Castro esperaba: Sartre aprovechó la ocasión para hacer público un mea culpa donde denunciaba todos y cada uno de los excesos del régimen. Más emocionante y menos calculada fue una llamada telefónica del poeta comunista español Blas de Otero en defensa de Padilla. José Lezama Lima, un intocable de fama mundial que había sido responsable en parte de premiar el libro de Padilla y a quien siempre habían detestado los defensores de la escuela realista, porque lo consideraban ''barroco'' y ''complejo en sus metáforas'', también se puso del lado del autor de *Fuera de juego*.

Todo esto no impidió que Padilla se convirtiera en una persona sin voz, en un muerto civil. Apenas se le permitió trabajar como traductor mientras su único deseo era abandonar Cuba. Finalmente sus conexiones internacionales —su crimen había sido relacionarse con ellas— consiguieron sacarlo. Sus amigos, entre ellos los editores del *New York Review*, enlistaron nombres poderosos y personalidades de las letras. Y un día Padilla salió de Cuba sin haber dejado su vida ni su amor ni su corazón.

EL UNICO CULPABLE. Padilla escribe que durante sus misiones en el exterior en los '60 encontró las embajadas ''rebosantes de gatos pendencieros'' más que dispuestos a subrayar los errores del comunismo y las falencias de la revolución allá lejos, en casa. Padilla eligió vivir en Moscú convencido de que ''desde ese lugar lejano podría vislumbrar el perfil de una futura Cuba''. No fue un perfil confortable: fue testigo de la explosión de Jruschov contra ''la decadencia del arte'' y del apoyo de los intelectuales parisinos a la misma. Fue allí donde se enteró acerca de la prohibición de último momento a la Sinfonía Nº 13 de Shostakovich porque iba acompañada de un texto de Yevtushenko. Y, para cuando Fidel legitimizó ''el autoritarismo stalinista con la sola excusa de que el enemigo se encontraba a pocos kilómetros de distancia'', Padilla ya era un consumado pesimista.

Recordando proféticos y oscuros pronósticos de Camus, Padilla escribe ''sólo haber deseado el entender con la claridad de Camus en 1959 todos esos signos y señales tan obvias para él''. Julio Cortázar —quien más tarde saldría en defensa de Padilla— advirtió acerca de la sombra de la guillotina. Pero Padilla, sincero, argumenta que por aquel entonces se encontraba enredado en una trampa tanto política como emocional que él mismo había puesto en marcha: criticar la revolución equivalía a aliarse con los demonios del colonialismo occidental.

Se trataba de la misma trampa en la que había caído Alejo Carpentier, un escritor que admitía la utilización de los párrafos más tediosos de *La cautiva* de Proust como un eficaz remedio contra el insomnio. La última conversación de Padilla con Carpentier —un hombre enfermo y moribundo— parece ofrecer las claves más secretas del autor de *El siglo de las luces:*

''No tengo otra opción que seguir con la izquierda —habría dicho Carpentier—. *Tú eres el único culpable de lo que te ha ocurrido. No podemos mezclarnos en una pelea con la izquierda por más que ésta sea fea, tuerta y tramposa.''*

Cuando García Márquez llegó de visita a La Habana, Padilla le rogó que intercediera en su nombre para poder dejar Cuba.

''—Debo decirte —confesó García Márquez— que soy el primero en criticar a esta revolución.

''—Pero no has sido invitado aquí por tus críticas. A todos nos gustaría decir lo que pensamos pero tú estás aquí porque creciste defendiendo la revolución.''

García Márquez —cuenta Padilla— siguió moviendo su pierna arriba y abajo. Tenía puestas botas de cuero marrón. Eran muy populares en España por aquel entonces.

''—No te equivocas al pensar que puedo ayudarte —dijo despacio—, pero no voy a hacerlo. Me parece que tendrías que pensarlo bien. Si te vas de Cuba ahora podrías causarle daño a la Revolución.''

ESTADISTICAS PARA UNA REVOLUCION. Padilla concluye su libro con estas amargas y tranquilas transcripciones de diálogos con sus colegas. Poco dice acerca de su vida en el exilio y sus intenciones futuras. Desde su partida, lo que Castro parece haber ofrecido es una muy limitada versión de la glasnost pero sin perestroika. Según estadísticas oficialistas, desde el inicio de la revolución, la mortalidad infantil ha descendido de sesenta cada mil nacimientos a trece; el promedio de vida ha crecido de cincuenta y siete a setenta y cuatro años; el analfabetismo ha caído desde un veinticuatro por ciento a un tres por ciento. Claro que lo que está permitido leer es cuestión aparte. Y lo que los cubanos lamentan con cada día que pasa es la ausencia de jeans, discos y anteojos para sol, mientras los turistas conquistan las playas del gran lagarto verde pertrechados con toda la parafernalia de la sociedad consumista a poco menos de doscientos kilómetros.

Todo parece indicar que, entre las muchas incertidumbres que afectarán el futuro de la isla de Castro, no faltarán las poderosas fantasías de sus exiliados.

[1] *Fidel Castro parece haber tenido prejuicios en contra de los homosexuales desde hace muchos años. El ministro del Interior de Batista alguna vez acusó a la mujer de Castro de estar incluida en la nómina de sueldos del Ministerio. La réplica de Castro fue que ''sólo un homosexual en los más bajos niveles de degradación sexual podía inventar algo tan disparatado''.*

Traducción de R.F.

* *Raymond Carr acaba de dejar su puesto como warden del Saint Antony's College, en Oxford. Es autor de* Modern Spain, The Spanish Civil War, *y* Spains: 1808-1939.

MICHAEL VILCINSKAS

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtnay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	1	6
2	*Polaroids*, por Jorge Lanata (Planeta, 103.000 australes). El almirante Massera, Raymond Carver, Oscar Wilde y un anónimo viajante de comercio son algunas de las sorprendentes criaturas que habitan esta obra de un género rico en antecedentes argentinos: las ficciones de la vida real.	2	5
3	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, 110.000 australes). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	4	14
4	*Cementerio para lunáticos*, por por Ray Bradbury (Emecé, 120.000 australes). Un cadáver aparece en un estudio de Hollywood. Corren ios años '50 y el protagonista deberá mezclarse con un excéntrico grupo de personajes ligados a la industria del cine para resolver el crimen.	6	2
5	*Septiembre*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 160.000 australes). La autora de *Historia de una herencia* entreteje ahora una historia de pasiones, desencuentros y rupturas sentimentales con un perfecto setiembre escocés como telón de fondo.	—	1
6	*Bajo bandera*, por Guilermo Saccomanno (Planeta, 110.000 australes). La vera crónica de un rito iniciático argentino: el servicio militar. Saccomanno —soldado clase '69— construye un libro que, según Osvaldo Soriano, "da risa y espanto... se lee con un nudo en la garganta, entre risas y sobresaltos".	10	2
7	*La mano del amo*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 117.600 australes). La relación entre un cantante y su madre feroz, aliada a una manada de gatos, refleja las tragedias de la opresión familiar y del artista que no consigue llegar a ninguna parte.	5	8
8	*Si Ud. cree esto...*, por James Hadley Chase (Emecé, 110.000 australes). Mujeres hermosas e implacables, cadáveres sorpresa y un hombre superado por las circunstancias danzan vertiginosamente mientras un huracán se acerca a las playas de Paradise City.	—	1
9	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama, 350.000 australes). El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los '80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los "yuppies" de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y el foro.	3	15
10	*Cuentos orientales*, por Marguerite Yourcenar (Alfaguara, 110.000 australes). Melancólicas leyendas orientales pasadas en limpio con la reverencia oriental por la autora de *Memorias de Adriano* y *Opus Nigrum*.	8	2

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	11
2	*Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, por Salvador de Madariaga. (Sudamericana, 205.000 australes). Nueva visión de uno de los personajes más polémicos y contradictorios de la historia.	3	4
3	*Historia de la vida privada* (tomo 10), dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby (Taurus, 264.000 australes). Un estudio sobre las diversidades culturales del siglo XX: la idea católica del pecado, la condición del judío y del inmigrante en Francia, y el modelo sueco de vida.	2	10
4	*Nunca más*. Informe de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas, con prólogo de Ernesto Sabato (Eudeba, 180.000 australes). Los horrores de la década más sangrienta de la historia argentina en la minuciosa enumeración que se completó en setiembre de 1984.	9	5
5	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	7	10
6	*Soy Roca*, por Félix Luna (Sudamericana, 161.700 australes). Biografía narrada en primera persona, con vitalidad novelesca del caudillo que fijó las bases de la Argentina moderna.	8	15
7	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Giancaglini (Planeta, 125.000 australes). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial, las internas y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	—	1
8	*Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, 125.000 australes). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que rodearon al Restaurador.	5	15
9	*Catamarca*, por Norma Morandini (Planeta, 120.000 australes). la corresponsal argentina de *Cambio 16* viajó a Catamarca tras el crimen de María Soledad Morales y describe el sistema perverso que hizo de esta provincia el reino del despotismo y la impunidad.	—	1
10	*El cascabel al gato*, por José Piñeira (Atlántida, 120.000 australes). "Cómo dar la batalla por la reforma previsional" es el subtítulo del segundo libro del creador del sistema privado de pensiones en Chile durante el gobierno de Pinochet.	—	1

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Selección e introducción de William Abrahams: **Los Premios O'Henry, cuentos norteamericanos de los años setenta** (Sudamericana). Agradecible aparición en mesas de saldo de estos dos tomos que configuran sin esfuerzo y con buen trazo un mapa de la última y mejor literatura norteamericana: John Cheever, Raymond Carver, Woody Allen, Bernard Malamud y Harlod Brodkey son, apenas, algunos de los autores aquí incluidos.

Peter Clayton y Peter Gammond: **JAZZ - A-Z** (Taurus). Una "guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz" que permite ser leída sin mayor esfuerzo como una novela que empieza en cualquier página. Mapas, fotos e historias que van de la euforia incontenible al blues.

Carnets///

FICCION



Joan Crawford —madre despiadada en la vida real— haciendo de santa en "Mildred Pierce".

La historia más antigua del mundo

EL SUPLICIO DE UNA MADRE, por James M. Cain. Emecé Editores, 335 páginas. ₳ 120.000.

La señora Gessler —vecina dilecta de Mildred Pierce y degustadora comprensiva de las tortas que ésta prepara— pone las cosas en claro en las primeras páginas con la perfecta sabiduría de las filósofas autodidactas: "Te has incorporado al más grande de los ejércitos que hay sobre la Tierra. Integras la más grande de las instituciones norteamericanas, una que nunca es mencionada el día de la independencia... una mujer separada de su marido que tiene que sostener a dos hijas de corta edad. ¡Sucios bastardos!".

En su libro *Cain: The Biography of James M. Cain,* Roy Hoopes explica que el autor de *El cartero llama dos veces* y de *Double Indemnity* (*Pacto de sangre*) emprendió la escritura de *Mildred Pierce* (*El suplicio...*) para alejarse del modelo de mujer fatal indestructible que había marcado gran parte de su ficción y "porque una conversación en un bar de Hollywood con su colega guionista Jim McGuinnis le había hecho reparar en la historia que nunca falla, la historia más vieja del mundo: la de la madre sufrida, la de la mujer que se vale de los hombres para lograr su cometido".

Cain no pudo con su genio y agregó a la ecuación la figura de la hija hermosa y malvada. Escribió la novela cuatro veces hasta quedar conforme, el libro fue un éxito tanto en librerías como en su casi inmediata adaptación cinematográfica que le valió un Oscar a Joan Crawford. Aun así, Cain siempre dijo que "me alegra el éxito de *Mildred* después de tanto trabajo... pero no me hace sentir demasiado orgulloso, no es mi tipo de libro".

Modestia aparte, *Mildred Pierce* no sólo es una obra maestra de la *moral fiction* norteamericana y uno de los puntos más altos dentro de la obra de Cain (es en este libro donde pueden rastrearse sin mayor dificultad los cimientos de la escuela minimalista y el boceto prolijo para el mapa de Carverlandia), sino que, además, la universalidad de su tema permite su utilización como verdadero manual a la hora de cómo enrarecer el lugar común y conseguir una vigencia a prueba de balas que acerca a *Mildred Pierce* a los suburbios de David Lynch y a la astuta traducción carioca que en estos días consigue la telenovela brasileña "Vale todo".

El esqueleto transparente de la trama no impide, sin embargo, la sorpresa, de lo que en su momento Cain consideró como el verdadero logro del libro: "El desarrollo de Veda, la hija, es una cosa de las que me siento auténticamente orgulloso como escritor. Ella tenía que sonar creíble todo el tiempo... y cuando su verdadero talento, su voz, es revelado, el lector comprende que ha sido testigo de *algo especial,* algo ajeno al mundo de tortas y menús de Mildred. Pienso que Veda es, más allá de su maldad casi deportiva, un ser real, una persona de carne y hueso".



La reedición de *El suplicio de una madre* es un acontecimiento agradecible porque permite el encuentro con un libro casi inhallable (la anterior edición —la primera— en Emecé era de 1946 y por ahí circulaba una versión española de precio poco piadoso) y, fundamentalmente, porque el reencuentro no decepciona: Mildred no ha envejecido, sus miserias domésticas siguen latiendo con potencia shakespeareana, y el final —donde los acontecimientos se precipitan con vértigo isabelino— continúa causando en el lector ese raro espanto regocijado que sólo despiertan los grandes libros. Momento en el que Cain —autor que supieron admirar Camus y Ross McDonald— se permite un merecido auto-homenaje al resucitar los ecos de *Serenata,* su indiscutible obra maestra y novela maldita. Instante definitivo donde un hombre se quiebra al final de una noche terrible para llorar un "Llegó el amanecer..., llegó el amanecer..., ¡mi Dios!, ¡qué amanecer!"

Cuenta la historia que Cain, cada vez que terminaba un libro, se permitía la "demencial indulgencia" de comprarse algo largamente deseado. Al concluir *Mildred Pierce,* Cain no lo pensó dos veces y se regaló una máquina de hacer helados de agua "como la que había en el viejo mercado de Annapolis, como la que mi padre nunca me quiso comprar". Cain creía en el destino y en la magia. Cain decidió que sería escritor *out of the blue,* de improviso, una perfumada tarde de 1910 sentado en un banco del Lafayette Park en Washington. Con la misma determinación y fe en sí mismo —y quizá demasiado confiado a partir de las habilidades culinarias de su heroína Mildred que tan bien había puesto por escrito— puso en marcha su flamante máquina de hacer helados y le pidió a su cocinera suiza que le sirviera uno.

Estaba asqueroso.

RODRIGO FRESAN



ENSAYO

El arte del panfleto

CATAMARCA, por Norma Morandini. Editorial Planeta, 159 páginas. ₳ 110.000.

Los periodistas argentinos que nos desempeñamos como corresponsales de medios extranjeros gozamos de un ambiguo status: nadie lee aquí lo que escribimos. No hay posibilidad de reconocimiento o disenso sobre nuestra producción. Sin embargo, el hecho de informar a audiencias foráneas nos convierte en soportes de un neurótico rasgo argentino: la sobredimensión del "cómo nos ven". Parece que fuera la mirada ajena, más que la propia, la que esencialmente constituye a los argentinos. Es el hecho de poseer, aunque sea de manera mínima, las llaves de un recinto precioso (*la imagen argentina en el exterior*) lo que dota a los corresponsales de una dudosa autoridad.

Es una situación propia del misérrimo periodismo argentino actual. Los medios locales, casi sin excepción, no tienen corresponsales en el exterior. Al contrario de lo que sucedía décadas atrás. Ahora, nuestra forma de informarnos sobre el mundo es recomponiendo las migajas que brindan agencias, corresponsales o enviados de otra lengua.

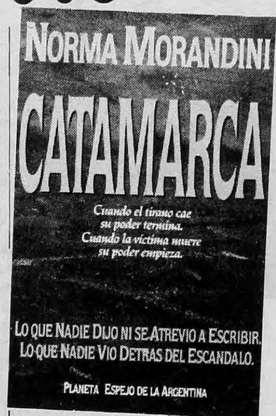
El caso de Norma Morandini es paradigmático: su función como corresponsal de *Diario 16* y *Cambio 16* le abrió las puertas de la TV. Pero allí comienza otra historia. Porque Norma Morandini se convirtió en contertulia habitual en programas televisivos y especialmente en el de Bernardo Neustadt, donde ocupa, compartiéndolo a veces con el fiscal Luis Moreno Ocampo o el escritor Mempo Giardinelli, el casillero del intelectual progresista. Ello le ha ganado muchos denuestos. Es que en el terreno ideológico la teoría "del lugar" es una de las emanaciones típicas del autoritarismo latente en la izquierda. Cuando alguien habla, en lugar de apreciar en sí el contenido autónomo del discurso, se suele preguntar como apriori: ¿desde qué lugar habla? Ello presupone que hay lugares virtuosos (y otros viciosos), es decir dogmas, verdades sagradas, santuarios, según una valoración que dispensa... el calificador implacable.

La dificultad para emitir un discurso crítico en la televisión es, más que ideológica, técnica. La fragmentación extrema, la banalización, la manipulación por parte de los conductores hacen endiabladamente difícil un uso alternativo eficaz del medio desde semejante perspectiva. Cuando alguien habla por TV, ¿quién es que habla? ¿El o la misma TV? ¿Quién dicta las reglas?

Ahora bien, ¿ello autoriza un desprecio elitista por un medio que, además de ser el único alimento espiritual de millones de personas elabora cotidianamente la agenda pública del país? ¿Qué debemos hacer los intelectuales? ¿Mirar el fenómeno de afuera o buscar fórmulas diversas, por imperfectas o difíciles que sean? El interrogante fue rápidamente respondido por los políticos, que se apresuraron a mimetizarse en partiquinos televisivos, adaptándose camaleónicamente a todos los roles: bustos parlantes pero también showmen o capocómicos. El resultado no parece haber sido feliz para la cultura política de este país, aunque ello no le quite el sueño a muchos. El tema no es problemático para quien se mueve cómodo en el sistema. Lo es para quien rechaza el oscurantismo, la mediocridad, la regresión de la TV. Las voces críticas tienen escasa participación en la torta televisiva, cuya cacofonía es abrumadoramente conformista. Pero esos espacios mínimos a veces no se buscan, a veces no se los usa, a veces no se sabe aprovecharlos. Otra posibilidad es desechar por inservible una TV prostituida, al menos mientras no cambie. Pero entonces, ¿con qué sustituirla? Con sus aciertos y sus errores, la experiencia televisiva de Norma Morandini pone estos temas en el tapete. Difícilmente haya algo más crucial. Cómo convertir en audiovisuales los conflictos de la sociedad, ha dicho recientemente Oscar Landi, es la gran cuestión.

Pero ahora Norma Morandini ha publicado un libro y estos argumentos, que tienen que ver con su perfil en el debate cultural argentino, pasan a ser irrelevantes. "No me siento escritora", se defiende en el prólogo de *Catamarca*. Es obvio que lo es, buena o mala. Y *Catamarca* es literatura y como tal ha de ser juzgada, más allá de todo contexto temporal.

El crimen de María Soledad Morales podía ser tratado con diversos registros y, de hecho, no es éste el primero ni será el último libro que lo haga. Uno de esos registros es la *non fiction*, la reconstrucción novelada de los hechos. Estos tienen todo el condimento de un thriller (la coincidencia con *Twin Peaks* es bastante asombrosa si se desgaja el crimen de Catamarca de sus connotaciones políticas). El otro registro posible es el estudio político-sociológico, porque la mezcla de un escenario arcaico (caudillismo del más rancio estilo rural latinoamericano) con la emergencia de novedosas formas de contestación ciudadana condensa vivos interrogantes.



El libro de Norma Morandini sólo sobrevuela ambos registros. *Catamarca* se sitúa en un género que tiene larga y fecunda prosapia literaria, el *pamphlet*. Han practicado el arte del panfleto predecesores de la talla de Voltaire, Jonathan Swift, Emile Zola. Entre nosotros, Sarmiento, Martínez Estrada, Walsh. El panfleto se caracteriza por la incisividad, por la pasión, por la indignación moral. Todos ellos ingredientes que en *Catamarca* fluyen con generoso ardor. Era casi lógico que el caso María Soledad azuzase el interés vehemente de Norma Morandini. Por provinciana, porque el crimen desnuda la miseria espiritual y material y el feudalismo aberrante del interior argentino. Por defensora de la mujer, porque dibuja un mapa impiadoso del machismo nacional y, al mismo tiempo, al erigir a la frágil monja en contrafigura heroica del poder corrompido, enseña un camino posible. Por periodista, porque tras la muerte atroz de una adolescente se esconde un drama humano y un vasto fresco de la sociedad. Por demócrata, porque la mezcla de nepotismo, fraude y feudalidad pisotea todas las libertades. Como apunta la autora, el fin de la dictadura militar abrió en Catamarca las puertas a una pesadilla autoritaria. Y Catamarca no es una isla: "Resulta más fácil canalizarse por ese folklore de pago chico que reconocer los rasgos de atraso que también existen en la capital política del país".

Uno de los aciertos del libro es rescatar a un olvidado cronista de principios de siglo, el escritor Roberto J. Payró, quien, como corresponsal viajero de *La Nación*, además de cubrir múltiples eventos, algunos bélicos, trazó en sus artículos, luego recogidos con el título de *En las tierras de Inti*.

Catamarca es un libro virulento, acre, amasado con dolor y coraje. Retrata sin piedad un episodio siniestro de la vida contemporánea argentina. También rescata una victoria, porque el nepotismo consiguió ser desplazado por la decisión cívica. Pero, ¿será esa victoria permanente? El 27 de octubre hablarán allí las urnas. Norma Morandini no se hace ilusiones: "¿Qué harán los catamarqueños cuando, a puertas cerradas, libres de visitantes, se enfrenten con su propia desconfianza...? ¿Qué harán los Morales cuando, sin marchas ni lucha, se queden solos con la ausencia...?".

ALVARO ABOS

POESIA

Invitación al desconcierto



EXVOTOS, de Edgardo Russo. Editorial Ultimo Reino.

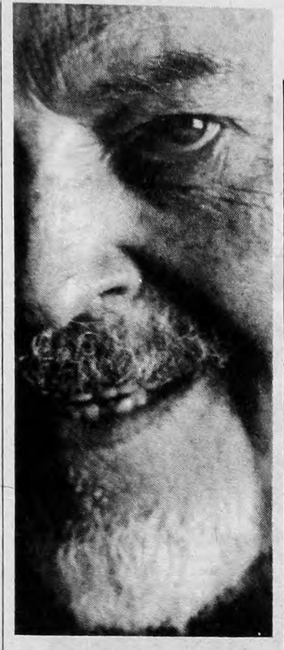
Si los antecedentes líricos fueran pertinentes para hablar de un libro, hay uno, de Alberto Girri, que merece ser mencionado: "Somos la madera, la sequedad/ el soplo que mantiene el fuego". Impenitentemente meritoria, la escrupulosa pasión por la aridez y la sed de *Exvotos* nos revela tres posibilidades: el acto de justicia (poética), la huida al *reino que estaba para él* (el poeta), el locutorio donde es necesario enunciar desde estrofas opuestas la sed y la aridez que la millonaria riqueza del español ordena como sinónimos (Sainz de Robles). Porque la materia misma de los poemas (i.e. el léxico y los hábitos sintácticos) resumen una experiencia de la libertad —de la libertad respecto del tema— bastante infrecuente. Una libertad atestiguada además sin esa clase de fanatismo que reduce la ocurrencia a gratuidad, lo innecesario a algo aún menos útil. La lectura de los poemas de este libro (compuesto de tres partes: "Exvotos", "En la biblioteca" y "Animales en la casa") convoca, va convocando de manera gradual, aquello que en las primeras páginas brilla por su ausencia: el profundo continuo de superficie. Es decir, el sistema de acción e inacción inherente a toda colecta temática. Ocurre que la responsabilidad de un autor no es *desagotar* los temas, y es así, de a sorbos, que los sobrios fantasmas del libro van y vienen de una parte a la otra, adecuando una coherencia dislocada a largas (por llamarlas de algún modo: el libro es breve) secuencias.

Si en la sección "Exvotos", alusión y presencia están contenidas en apretadas cláusulas ("Te acuestas con una muerta/ leyendo en Proust tu *Fugitiva*"), que descubren a veces la mueca verosímil de una rima imposible ("Ingress"/ "hambre"), "En la biblioteca" absorbe esas reticencias y las expande. La tabaquería poundiana y las "Termópilas caseras" ensayan por un lado la fusión heterónima (¿Alvaro de Campos y Hugh Selwyn Mauberley?); por otro, la sonante ironía. Recta, sin eco (una cita adecuada, en este caso, sólo concede un referente anacústico, insignificante: el koan torcido de un aplauso en desgracia). Cuando llevamos a un extremo estas posiciones, hacemos lo contrario de lo que hace Russo. Así, un epitafio de Pound traductor ("Fu I amaba la alta colina y el turbión./ Ay, se murió a causa del alcohol") da una parábola de la abstinencia, por ejemplo, y un poema borgeano ("A un general de los ejércitos de Cromwell", por dar otro ejemplo, épico) da un film *con* Richard Harris.

En sus *Bestiarios*, W. H. Auden observó cinco maneras de tratar a los animales literariamente: la fábula, el símil, el emblema alegórico, el encuentro (caro al Romanticismo) entre hombre y bestia, el animal como objeto de afecto e interés humano. En "Animales en la casa", Edgardo Russo invade esas categorías con denuedo ejemplar. El murciélago, "pájaro chueco", huérfano de áureo cautiverio, o los papagayos (hay dos en la colección de Russo) que, con la lengua lastimada, cantan lo que no saben y dicen lo que no deben, pertenecen a esa zona todavía insuficientemente expuesta en la lírica argentina.

Libro extraño, "ido", *Exvotos* solicita un desconcierto y una lectura adecuados a un régimen de riesgo. Imprescindible.

LUIS CHITARRONI



Mayúsculo aventurero intelectual, cabeza pensante de Eudeba y fundador del Centro Editor, Boris Spivacow hace memoria y pasa en limpio los últimos treinta años de historia argentina con certeza digna del Funes de Borges.

BORIS SPIVACOW, EDITOR

De la fotonovela a la ciencia

1958. Tiempo del desarrollismo y Risieri Frondizi —el hermano del presidente Arturo— impulsaba grandes cambios desde el rectorado de la Universidad de Buenos Aires. Junto con el departamento de becas, las carreras de Sociología y Psicología y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICYT), nació la idea de que una gran universidad debía estar acompañada por una editorial de divulgación científica. Risieri Frondizi encargó a Orfila Reynal —el fundador del Fondo de Cultura Económica primero y de Siglo XXI después— darle forma al proyecto. El editor pasó tres meses en Buenos Aires, marcó las grandes líneas y antes de partir a México propuso algunos posibles gerentes. Entre ellos figuraba José Boris Spivacow.

Su nombre recorre la historia de Eudeba: fue su primer responsable y la convirtió en la editorial universitaria más importante en lengua española; fundó el Centro Editor y marcó records de venta al publicar la primera obra en el mundo que se vendía en fascículos acompañados por un libro. Spivacow nació hace setenta y seis años en la ciudad de Buenos Aires, tiene el cuerpo fornido y una memoria que envidiaría hasta el Funes de Jorge Luis Borges: recuerda con precisión cada fecha y cada dato.

Ojos celestes, hombros pronunciados y largos brazos: así puede comenzar la descripción de este matemático —egresó de la Facultad de Ciencias Económicas en 1947— que hizo sus primeros pasos con lecciones particulares. Tres de sus alumnos fundaron la Editorial Abril; allí se inició como redactor en 1948, para pasar a ser luego director general de publicaciones y terminar como subgerente. A partir de 1956 repartió su tiempo entre la editorial y la docencia, porque "cuando cayó Perón la universidad entró en un período de intensas gestaciones y mucha gente, reformista como yo, empezó a participar de ese gran revoltijo intelectual".

Dos años después "tuve una entrevista en la universidad y les hablé sobre mi trabajo en Editorial Abril. Cuando me preguntaron de qué publicaciones me encargaba mencioné dos revistas de fotonovela que nada tenían que ver con Abril", Spivacow se frota las manos y aclara, con la misma seriedad, que le encanta hacer chistes malos. Retoma la anécdota: "Cuando mandaron a comprar las revistas se horrorizaron, pero igual me nombraron porque mis amigos les explicaron que yo era un tipo dinámico, vinculado a la cultura y que sabía hacer libros". El 4 de diciembre de 1958, en una oficina pegada al rectorado, comenzó a funcionar la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba).

Catorce meses después de su fundación salía a la calle el primer título con el sello de la editorial universitaria. Contra toda predicción y gracias a la sagacidad del matemático, Eudeba comprobó —según Spivacow— "que desde el Estado también se pueden hacer bien las cosas, prestar mejor servicio y ser eficientes". El primer gran éxito llegó en 1960 con la colección Siglo y medio, un homenaje al ciento cincuenta aniversario de la Revolución de Mayo: cien títulos de autores argentinos clásicos y contemporáneos agotaron tiradas de treinta mil ejemplares que se vendían en paquetes de cuatro por diez pesos, el equivalente a algunos boletos de colectivo.

Spivacow sonríe satisfecho cada vez que habla de tiradas agotadas. "Siempre pensé que los libros lo son verdaderamente cuando llegan a la gente, no cuando están durmiendo en las librerías, en las bibliotecas o en los depósitos." Para difundir el libro, y para desacralizarlo, ideó un sistema de comercialización inédito en la época: los quioscos en la calle. Primero se instalaron tres, después proliferaron en todas las facultades de Buenos Aires, en algunas del interior, en los hospitales y en las calles porteñas más transitadas. Cuando salió la colección *Arte para todos* —obras clásicas de la literatura ilustradas por pintores argentinos— doscientas mil personas formaron fila frente a los quioscos para comprar el *Martín Fierro* ilustrado por Castagnino.

Con la misma fuerza con que encaró sus proyectos, Spivacow sostiene sus opiniones. En su relato aparecen una y otra vez apreciaciones sobre la historia del país, se enfurece cuando habla de los militares y repite "soy un hombre de izquierda, toda mi vida lo fui y espero morir siéndolo". Su gestión en Eudeba terminó cuando Juan Carlos Onganía destituyó al gobierno de Illia en 1966. Tres días después de la Noche de los Bastones Largos, Spivacow y todo el grupo que lo acompañaba presentaron la renuncia. En la editorial universitaria quedó un catálogo de 815 títulos y 32 colecciones.

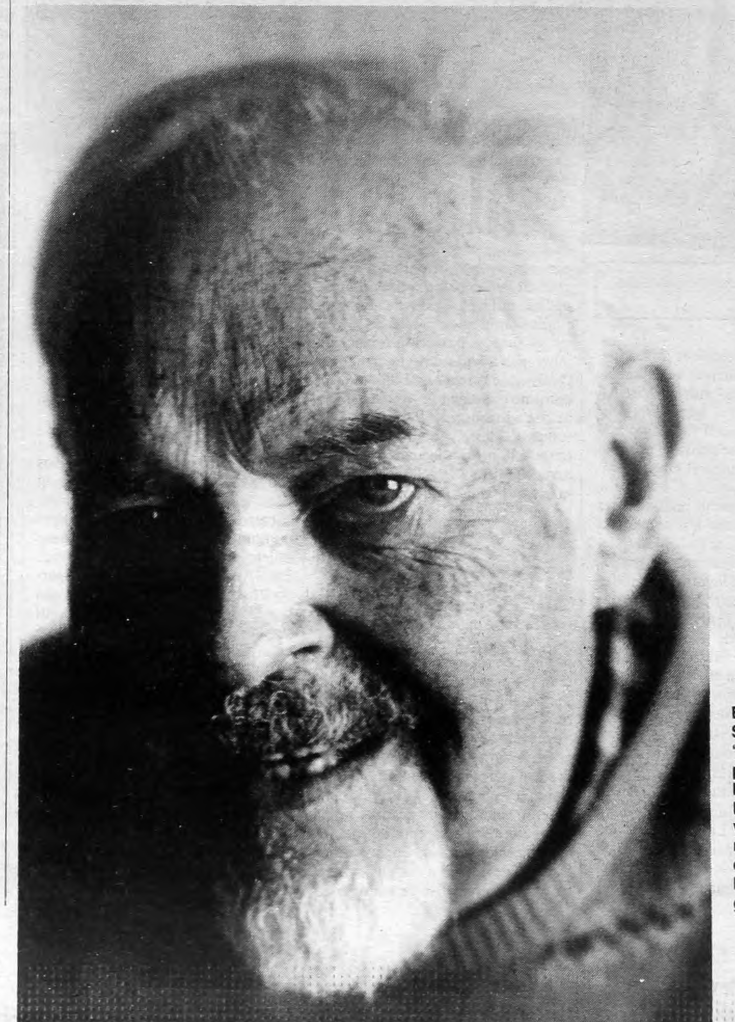
Con el mismo espíritu y la misma gente con que había trabajado en Eudeba, fundó el Centro Editor de América Latina. Esta vez el capital inicial corrió por su cuenta, instaló la oficina en un departamento prestado y peleó contra las penurias económicas.

"Más libros para más" es el slogan que resume la política cultural del Centro Editor. Con este sello nacieron colecciones como *Capítulo* (1967), una serie de fascículos que formaban la historia de la literatura argentina y de libros que completaban una gran biblioteca de autores argentinos; y *Los hombres de la historia* (1968), biografías que algunas veces venían acompañadas de discos diminutos para oír las voces de la historia. Las colecciones del Centro Editor se venden a través de los quioscos y sólo cinco meses más tarde aparecen en la librería de la editorial. Este sistema permite acelerar la recuperación de lo invertido, abaratar los precios y aumentar la difusión. La idea es aprovechar el asiduo contacto que los quiosqueros tienen con sus clientes para convertir en lectores a quienes no lo son y asegurar la continuidad de la obra a través del envío a domicilio.

En 1976, después del golpe de Estado, los militares amontonaron en un depósito los libros del Centro Editor que ellos objetaban. Cuando las pilas sumaron más de un millón y medio de libros, prendieron fuego. Mientras tanto, cortaron el tránsito de la calle Rivadavia y destruyeron 80 mil ejemplares del ya disminuido catálogo de Eudeba en el que —tras el operativo— quedaron cien títulos para la venta. La editorial universitaria todavía no se recuperó, "pero el Centro siguió adelante, el Centro no se fue" y en 1983 se desquitó vendiendo 50 mil ejemplares de la *Biblioteca Política Argentina*, los libritos de tapas negras que reconstruyen la historia de los partidos políticos y los diversos momentos de la vida política del país.

En un edificio antiguo, a una cuadra del Congreso, funciona el Centro Editor. Las paredes celestes del tercer piso albergan a más de veinte personas que hace más de una década acompañan a Spivacow: "Cuando Boris renunció a Eudeba renunciamos todos"; "trabajar con Boris es una vocación más que un trabajo, hay que estar identificado con el Centro Editor"; "Boris nunca despide a nadie, no le gustan las caras nuevas"; "aquí se trabaja con gran libertad, Boris sólo impone las grandes líneas, a lo sumo se chiva un poco cuando no le gusta algo"; "al precio que quiere vender Boris no se puede sobrevivir, cuando le decimos que los suba aumenta tres mil australes", refrendan permanentemente su confianza.

Pero el record de años junto a Spivacow se lo lleva Carmen, su secretaria desde Editorial Abril: también memoriosa, recuerda cada detalle del peregrinaje por las editoriales. No se equivoca al describir cada paso pero confunde los sellos, "porque, en realidad, éramos los mismos trabajando por la misma idea". Cuenta que hace algunos meses que el fundador no va al Centro, pero sigue dando las directrices y planeando lanzar colecciones. Se escucha el teléfono y suena la voz de Boris que comienza a dictarle una carta. Carmen toma nota.



Boris Spivacow: "Siempre pensé que los libros lo son verdaderamente cuando llegan a la gente".

WYNTON MARSALIS *

MUSICA

Pensando en Duke

Pensar en Duke Ellington, para mí, es algo curioso. Yo nunca había oído bien su música y sólo tenía noticias de él a través de mi padre, que contaba esta anécdota: "... Ah, Duke, recuerdo haber ido a verlo al Playboy Club. Una gira de dos semanas y media y la mitad de la banda no había llegado a tiempo pero Duke estaba tranquilo y parecía tener todo bajo control..." Y bien, Duke Ellington era en mi mente un hombre con la mitad de su banda.

No estaba en absoluto enamorado de su música. En realidad, francamente, no me gustaba. Me sonaba como ese tipo de música que la gente vieja baila en los salones; pensaba que era bastante comercial; algo así como Earth, Wind & Fire, Funkadelic o Conduction. Cuando me mudé a Nueva York, un buen amigo, el autor y crítico Stanley Crouch, charlaba y discutía sobre música conmigo casi permanentemente e intentaba hacerme escuchar discos de Duke y convencerme de su valor. Yo pensaba: "¿Duke?, ¿no es esa una Big Band? A mí eso no me interesa". Me recordaba las competencias de la High School en que las Big Bands sonaban siempre como bandas de marchitas pero con una sección rítmica. Creía, en ese entonces, que las bandas limitaban la individualidad de los solistas y, por lo tanto, limitaban la expresión del Jazz.

Una noche, Stanley me llevó a lo de un colega suyo, Al Murray. Estábamos hablando sobre Charlie Parker y John Coltrane y Al dijo: "No podés comparar alguien que tiene control sobre una línea con quien tiene control sobre diecisiete". Eso me hizo, realmente, pensar en serio. Fue entonces que empecé a *escuchar* a Duke Ellington. Ponía un disco detrás de otro, sobre todo los más viejos. Después vinieron las grabaciones de los 50 para CBS y fue un descubrimiento.

A partir de entonces desarrollé una especie de relación personal con Duke. No el tipo de relación que se tiene con alguien con quien se está siempre de acuerdo y que dice siempre lo que uno quiere oír. Más bien la relación que se da cuando cualquiera escucha a un gran artista.

Escuchando a Ellington, recordé lo que me había pasado cuando oí la quinta sinfonía de Beethoven por la Orquesta Cívica a los doce o trece años. Al principio estaba totalmente lleno de prejuicios pero de repente me dije: "Esto, en realidad, podría gustarme".

Ahí empecé a identificar una cantidad de elementos musicales que me hacían sentir el modo correcto de vivir la vida. Beethoven me estaba ofreciendo algo y lo mismo me pasó con Duke. Pude tener una visión completa de cómo era nuestro país, una visión total de toda su complejidad cultural; pude ver, con gran claridad, hasta qué punto lo contradictorio es rico y, hasta dónde, en esa aparente música de baile, estaba representada toda una sociedad.

Estos son algunos de los aspectos que me atrajeron de Ellington —aunque, por supuesto, también hay otros—: en primer lugar Duke era un detallista. Era clarísimo dirigiendo su orquesta y cada elemento musical era chequeado al máximo. Esto le permitía que nada de lo que hacía a su característico sonido refinado y elegante quedara librado al azar.

Además él siempre trabajó duro para que el sonido grabado fuera igualmente limpio. Incluso en sus discos de 1920 se puede escuchar con claridad el bajo.

Pero están las pequeñas cosas: Duke se volvía loco por el helado y nadie que ame el helado puede ser una mala persona. Era un tipo que dignificaba las relaciones públicas y privadas, el espectáculo y el rol del artista. Era terriblemente prolijo en las partituras, incluso cuando se nota que estaba trabajando como loco para lograr lo que quería. Cualquiera que pueda ser meticuloso también cuando trabaja no puede sino ser amado.

Volviendo a la música, Duke creía en hacer las cosas en una toma. Cuando estás en el estudio, podés pasarte dos horas con una canción. Cuando después escuchás las grabaciones, cada toma suena peor y peor. Los músicos entonces piensan: "Lo voy a lograr en la próxima" y eso, obviamente, nunca sucede.

Duke también avanzó sobre la concepción de la creación democrática. El es el interventor de la real *orquesta norteamericana*. Realmente su aporte no fue escribir todas las partes; su contribución, más bien, fue cómo todas las partes individuales juegan entre sí y trabajan juntas, incorporando a cada uno y su concepción musical dentro de una concepción singular y abarcadora.

Otro de los atractivos para mí es la comprensión y el amor de Duke por Nueva Orleáns. Si se escucha uno de los números de la *Suite de New Orleans*, "Gracias, Dios, por la bella tierra del delta", se oye una gran variedad de ritmos y modalidades musicales; desde los más corporales y populacheros hasta las más refinadas y luminosas estructuras.

En esa capacidad de síntesis radica uno de sus grandes aportes. Duke destila la sofisticación de Nueva Orleáns. Yo soy de Nueva Orleáns pero fue a través de Ellington que entendí el impacto actual de mi ciudad en la historia del jazz.

Una de las cosas más difíciles cuando se escribe para una banda de jazz es encontrar algo creativo para el bajo y la batería. En la música de Ellington hay miles de variantes, miles de maneras diferentes en que la *base* juega su papel. Se pueden encontrar ejemplos en "Afro-Bossa", "Afro-Eurasian Eclipse", "Caravan" y "Moon over Cuba".

Por otra parte, Duke tocó maravillosamente con tipos tan distintos como Sidney Bechet, Dizzy Gillespie o John Coltrane y siempre logró una gran identificación. Nunca fue víctima de prejuicios o ignorancia. Estaba siempre listo para embarcarse en diferentes estilos o distintas maneras de tocar.

Ahora todo el mundo habla de la *world music* y la influencia en el jazz de las diferentes culturas del planeta. Duke colocó a Estados Unidos en el arte mundial y al mundo en el jazz —en obras como las ya mencionadas y en la *Suite del Lejano Este*— y lo hizo en los 50 y 60.

El reconoció en la diversidad la esencia del arte. Fue un constante inventor de nuevas formas, muchas veces a partir de la personalidad y modalidad de sus músicos, a quienes entendía e interpretaba a la perfección.

Es, sin duda, el responsable de la consolidación de técnicas instrumentales y de composición. Es el creador de miles de temas, de todo un *cuerpo* musical de inusitada variedad, que describe la interacción humana como no lo ha hecho ningún otro compositor de la historia.

El aporte de Ellington es único. Su música es la música de Norteamérica representando los principios de la democracia y si se pierde esto de vista es difícil entender lo que significa Duke para la música.

No se ha oído nada parecido a la Duke Ellington Orchestra desde su muerte y, probablemente, tampoco se oirá algo siquiera parecido en el futuro.

** Este texto pertenece a una charla dada en la reciente conferencia de la Asociación Internacional de Educadores de Jazz, realizada en Washington D. C., por Wintón Marsalis, trompetista que con su actual septeto tocará en Buenos Aires los días 16, 17 y 18 de setiembre.*

Traducción Diego Fisherman.

"No se ha oído nada parecido a la Duke Ellington Orchestra", se entusiasma el admirador Marsalis.

Más sonidos que furias

"La música de jazz enseña lo que es vivir en democracia", suele decir a sus alumnos Marsalis. Lector sobre todo de libros sobre música —*Stompin' The Blues*, de Albert Murray, *La música de Africa*, de J. H. Kwabena Nketia, *Notas*, de Stanley Crouch—, se confiesa fanático de *El sonido y la furia*, de William Faulkner.

El controvertido y censurado grupo de rap 2 Live Crew le parece "sin lugar a dudas obsceno; no importa si uno es un negro viviendo en el más marginal de los guettos o un blanco instalado en un inmenso penthouse; es obsceno para cualquiera que tenga chicos. No creo que deba ser censurado, simplemente pienso que uno no debería preocuparse por la vulgaridad".

"*Bird* no me gustó pero *Alrededor de medianoche* estuvo muy bien, aunque ninguna de esas películas captura la complejidad y riqueza de la gente involucrada", opina sobre las películas de jazz. "En ese sentido me pareció mejor *Amadeus* que, a pesar de lo que dicen algunos, no trivializa el genio sino que lo muestra en su real magnitud", concluye este virtuoso que acude a las polémicas con la puntualidad de una mosca yendo al papel engomado.

Liberales versiones

TULIO HALPERIN DONGHI*

Carlos Escudé, que se dio a conocer primero por un libro ya controversial sobre *Gran Bretaña, Estados Unidos y la declinación argentina,* ha avanzado luego en sus indagaciones según un itinerario inspirado por sus inquietudes más actuales, que lo han llevado a afrontar temas cuya discusión franca requiere un valor muy considerable: así, los que se relacionan con la historia de nuestra consolidación territorial. Otro breve libro, *El fracaso del proyecto argentino. Educación e ideología*, se sitúa en la misma línea de denuncia de ciertos aspectos del pasado nacional cuya gravitación negativa el autor cree percibir en el sombrío presente. Se trata en ese caso de la tentativa de imponer una fe patriótica incompatible con cualquier apertura al pensamiento crítico, que bajo la inspiración de José María Ramos Mejía y con la colaboración entusiasta de algunos de los más distinguidos intelectuales argentinos de comienzos de siglo buscó a partir de 1908 hacer de la escuela pública el instrumento para un gigantesco lavado de cerebro de las nuevas generaciones. Escudé halla particularmente escandaloso que los cómplices en esa empresa, cuyo fruto amargo cree reconocer en la trágica aventura malvinera, se presenten como liberales, continuadores y herederos de Sarmiento.

Para reconstruir este episodio Escudé ha debido emprender la poco placentera lectura de una literatura tan vasta como árida, y si como consecuencia su reacción negativa es aun más decidida que de costumbre, no hay duda de que ella está justificada: el experimento sociopedagógico aquí estudiado alcanzó en efecto extremos aberrantes. Ante un trabajo tan sólidamente fundado, cabe preguntarse por qué las conclusiones a las que llega no resultan siempre del todo convincentes.

Por lo que a mí toca, encuentro dos razones para ello. La primera es una desechable objeción de historiador: ahora, como siempre, Escudé es atraído a la exploración del pasado por una inquietud más actual que histórica; esa objeción, inaceptable en sí misma, se hace más admisible si esa curiosidad ante el pasado —precisamente por no ser de raiz histórica— tiende a satisfacerse con una imagen incompleta de éste. Creo que éste es aquí el caso, que lo que aquí se presenta como un episodio aberrante, sintomático de males específicamente argentinos, y cuyas claves han de buscarse en su contexto más inmediato en tiempo y espacio, se entendería mejor en un contexto —mundial más que local— marcado por el presentimiento de que el gran avance secular de esas tres fuerzas a la vez aliadas y rivales que son liberalismo, democracia y nacionalismo se halla próximo a agotar sus posibilidades, y por una búsqueda a tientas de nuevos rumbos, cuyos resultados, sin duda a menudo poco admirables, no fueron con todo en la Argentina más graves que en otras partes.

Pese a sus ricos y utilísimos aportes, los trabajos anteriores de Escudé sugerían objeciones análogas, dirigidas en todos los casos contra un método que consiste en aislar un cierto rasgo vigente en un momento del pasado y contrastarlo con el que el autor —casi siempre con muy buenas razones— hubiese preferido encontrar en su lugar. Se trata —repitámoslo— de un reparo de alcance limitado: sin negar la validez de las conclusiones alcanzadas, se limita a deplorar que el autor no haya preferido a ese modo de aproximarse a su objeto algún otro que le permitiese llegar a otras más útiles para el conocimiento histórico.

En este caso, sin embargo,se agrega a este reparo otro más específico, que tiene que ver con la alternativa positiva que Escudé opone a ese rasgo cuya negatividad denuncia. Nada sorprendentemente, ella es la que ofrece un liberalismo más auténtico que el proclamado por los promotores del experimento educativo aquí estudiado. ¿Qué caracteriza a ese liberalismo? Escudé comienza por presentarlo como fundado en "una ideología y una escala de valores políticos según las cuales la razón de ser del Estado es la defensa del individuo, sus derechos y hasta cierto punto sus intereses", pero bien pronto pasa a postular como corolario de esa definición que no invita a la controversia la identificación del liberalismo auténtico con un orden político-social que tiene por sujeto al *homo economicus*, cuyo norte es la búsqueda del lucro.

Es precisamente este corolario el que resulta difícil de aceptar. No se trata tan sólo de que, al adoptar como alternativa una tan lejana de la experiencia concreta que se propone juzgar, Escudé corre riesgo de excluir de su imagen de éste aspectos sin embargo esenciales (así, no percibe todo lo que en el programa de Ramos Mejía continúa al de Sarmiento, que se ve aquí asignado el papel de héroe positivo al precio de una simplificación sin duda excesiva de su ideario educativo, y no hace justicia a los cambios profundos que supuso el precoz agotamiento de la fe secularizada que estaba en el meollo del proyecto educativo aquí condenado, su reemplazo progresivo por un catolicismo muy tradicional, y la supeditación de éste al proyecto peronista, aquí presentados como tres manifestaciones sucesivas de una misma aberración profunda).

Hay sin embargo algo más grave: el liberalismo, tal como lo define Escudé, no está sólo demasiado distante de lo que fue el liberalismo argentino (como de cualquier otro de los liberalismos conocidos en nuestro mundo sublunar) para que la comparación con éste presente demasiada utilidad. Hay todavía una excelente razón para que así sea: aunque el *homo oeconomicus* puede haber sido una abstracción útil para formular a partir de ella los axiomas básicos de la naciente ciencia económica, sobre él no se puede construir ningún orden sociopolítico viable. Tocqueville nos enseñó cómo lo que hacía posible la democracia norteamericana era la tensión entre un impulso individualista (que a la vez incluía y excedía las aspiraciones del *homo oeconomicus*) y uno comunitarista igualmente poderoso; Bagehot señaló por su parte cuánto debía la estabilidad del orden liberal inglés a la supervivencia en la conciencia colectiva de los mitos políticos heredados del pasado preliberal.

Confirmando la intuición de Bagehot, el liberalismo (tan cercano al modelo propuesto por Escudé) que hoy triunfa en el mundo anglosajón ha buscado consolidarse promoviendo la resurrección artificiosa de los aportes a veces menos admirables de las fes colectivas previas a su triunfo; así en la Inglaterra de la señora Thatcher se buscó cubrir con el manto de la tradición *tory* una práctica de gobierno que debía más a la de Bentham, y en Estados Unidos de Reagan y Bush los efectos socialmente desintegradores del llamamiento a "dar rienda suelta a la codicia", tan elocuentemente lanzado por el primero, buscan contrarrestarse mediante la restauración autoritaria de rituales patrióticos (como el juramento de lealtad a la bandera al abrir la jornada escolar).

A falta de esos complementos necesarios, el cemento capaz de mantener unida a una sociedad de puros *homines oeconomici* sólo puede provenir de un Estado fuertemente autoritario; porque lo entendió así, Alberdi (aquí desconcertantemente presentado como un enemigo del autoritarismo) propuso para Urquiza una monarquía con máscara republicana, tal como la que sólo ayer ejerció en Chile el general Pinochet.

He aquí por qué la versión del liberalismo que Escudé hace suya no ofrece —no podría ofrecer— un antídoto tan eficaz contra autoritarismo e irracionalismo como él parece esperar. Pero, aun deplorando que su valiente exploración de un aporte de nuestra experiencia histórica que sigue pesando de modo negativo sobre nuestro difícil presente, desemboque en una requisitoria contra las verdades convencionales de anteayer en nombre de las no menos efímeras de hoy, sería poco honrado no agradecerle que haya devuelto a la luz elementos esenciales para la confrontación con el problemático legado de la tradición liberal argentina, nunca más necesaria que en este momento en que desde los rincones más inesperados de nuestro espectro político se nos invita a buscar de nuevo en ella inspiración para el presente.

***(Carlos Escudé, El fracaso del proyecto argentino. Educación e ideología.** Instituto Torcuato Di Tella/CONICET, Editorial Tesis, 1990, 207 páginas).*

* *Profesor titular de Historia en la Universidad de Berkeley, California. Autor de* Revolución y guerra, José Hernández y sus mundos, Historia contemporánea de América Latina.

